



## Recherches & Travaux

68 | 2006

Fictions biographiques et arts visuels, XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup>  
siècles

---

### Adamov rêvé par Planchon

A.A. Théâtres d'Arthur Adamov ou la réhabilitation des fantômes

Alexandra Marié

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/143>

ISSN : 1969-6434

#### Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

#### Édition imprimée

Date de publication : 15 avril 2006

Pagination : 97-108

ISBN : 2-9518254-8-X

ISSN : 0151-1874

#### Référence électronique

Alexandra Marié, « Adamov rêvé par Planchon », *Recherches & Travaux* [En ligne], 68 | 2006, mis en ligne le 07 novembre 2008, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/143>

---

Ce document a été généré automatiquement le 2 mai 2019.

© Recherches & Travaux

---

# Adamov rêvé par Planchon

A.A. Théâtres d'Arthur Adamov ou la réhabilitation des fantômes

Alexandra Marié

---

Il faut absolument, si déjà le monde continue – et je crois qu'il continuera (mais oui, malgré...) et si le théâtre aussi continue (et il continuera lui aussi...) que celui-ci se trouve *contraint* de se situer toujours aux confins de la vie dite individuelle, et de la vie dite collective. Tout ce qui ne relie pas l'homme à ses propres fantômes, mais aussi, mais encore à d'autres hommes, et partant, à leurs fantômes, et cela dans une époque donnée et, elle, non fantomatique, n'a pas le moindre intérêt, ni philosophique, ni artistique.

Arthur Adamov, *Ici et Maintenant*, Gallimard

« Pratique du théâtre », 1964, p. 240.

- 1 Convié en 1951 au festival de la Lorelei, Adamov entend parler pour la première fois de celui qui, promouvant sur une scène théâtrale un style audacieux et détonant, fera de Lyon l'épicentre d'un séisme artistique : « Jean-Marie Boëglin me dit qu'un jeune Lyonnais nommé Planchon vaincra sa timidité et « montera » à Paris pour me voir, me parler, me demander de lui confier une de mes pièces<sup>1</sup> ». Une fructueuse collaboration, matinée d'une réelle complicité, naîtra de leur prochaine rencontre. Le jeune fondateur du Théâtre de la Comédie programme en mars 1953, sur la scène de la rue des Marronniers, deux œuvres inédites du dramaturge, *Le Sens de la marche* et *Le Professeur Taranne*. S'ensuivent la mise en scène de pièces adaptées par Adamov (*Edouard II* de Marlowe, *La Cruche cassée* de Kleist, *Les Âmes mortes* de Gogol) et la représentation, en 1957, de son *Paolo Paoli* qui déclenche de vives polémiques et révèle Planchon au public parisien – d'abord jouée à Lyon en mai 1957, la pièce est reprise l'année suivante au Théâtre du Vieux-Colombier.

- 2 Le 25 mars 1970, quelques jours après la mort du dramaturge, Planchon rend hommage à son insatiable quête de nouvelles fragrances théâtrales, à cette exigence qui le poussa à ne jamais s'enfermer dans l'autosatisfaction ou la facilité : « Certains écrivains s'accourent sur leurs œuvres pour prendre une pose. Adamov s'est toujours présenté à nous démun<sup>2</sup> ». A.A. *Théâtres d'Arthur Adamov* représente toutefois l'hommage le plus vibrant que le metteur en scène lyonnais ait rendu à l'auteur auquel il demeura lié tout au long de sa carrière. Créé au TNP de Villeurbanne le 28 janvier 1975, le spectacle partit en tournée au cours de la même année dans plusieurs villes de France (Lille, Nice, Tours...). Pour le Théâtre de Chaillot, une nouvelle version de ce *Work in Progress* fut jouée du 14 décembre 1976 au 22 janvier 1977. C'est ce spectacle-collage, hymne à l'imaginaire adamovien et à l'exemplarité d'une vie arrimée à la souffrance, que nous voudrions ici évoquer.

## Le roman familial adamovien

- 3 En amont de la création de A.A. *Théâtres d'Arthur Adamov*, une lecture décisive cristallise le désir de Planchon. Depuis longtemps taraudé par l'envie de monter à nouveau les pièces d'Adamov, il ne trouve cependant pas l'impulsion nécessaire, jusqu'à ce que l'ouvrage de Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, ensemence de manière fulgurante son projet, en détermine l'esprit et la forme : « Ce fut un spectacle à la naissance heureuse. Je lisais un soir *Le Roman familial*, de Marthe Robert. Je me suis demandé qui en théâtre avait réalisé cela. Adamov me vint à l'esprit. En une minute je décidai de monter ce spectacle<sup>3</sup> ». Le dessein de Roger Planchon, peaufiné et remanié tout au long de l'été 1974, s'enracine dans cette tentative de captation du roman familial adamovien.
- 4 Force est de constater que ce dramaturge, rivé à son histoire personnelle et à ses incurables tourments, ressasse le drame du conflit familial et effeuille inlassablement le récit d'une impossible maturité, portant sur scène la destinée de héros coincés dans le giron d'une Mère étouffante ou écrasés par l'ordre du Père. Ses premières productions théâtrales arpentent les invisibles espaces du désordre psychique et débusquent, dans l'espoir de les exorciser, les angoisses ou les fantasmes, sources du profond désarroi qui agite son être : « Toutes les premières pièces, jusqu'en 1956, traitent la même matière : le jeune homme aux prises avec le royaume des pères, avec l'affection maternelle dévorante, avec l'injustice sociale, avec la vie affective trouble, avec les inhibitions, avec l'impuissance sexuelle, avec le désir de destruction, d'anéantissement<sup>4</sup> ». En compilant l'ensemble des œuvres du dramaturge qui, de *La Parodie* à *Si l'été revenait*, offrent une vision kaléidoscopique de sa vie mentale et imaginaire, Roger Planchon tâche alors de restituer l'itinéraire intérieur d'un écrivain qui a redessiné et rêvé au fil de ses propres créations les contours de son histoire intime. Conservée dans les archives du TNP au théâtre de Villeurbanne, une correspondance entre Planchon et Bataillon retrace une partie de la genèse de ce spectacle-collage. Autour du *Sens de la marche*, pièce dont la résonance autobiographique est la plus patente (« C'est une pièce « à la première personne », et le héros, un jeune homme, Henri, n'est autre qu'Adamov<sup>5</sup> »), notre metteur en scène et un de ses plus fidèles acolytes rassemblent les bribes éparses du discours intime, tous ces passages issus de l'œuvre dramatique où Adamov transpose et matérialise les incurables et prégnants tourments personnels. Dans une lettre adressée à Planchon, Bataillon sélectionne ainsi selon cinq axes (les filles, la sœur, la Mère, la fiancée et la

révolution) les extraits du théâtre d'Adamov les plus alimentés par le terreau autobiographique ou les plus empreints du complexe névrotique.

- 5 Nonobstant cette démarche de découpage et de montage, *A.A. Théâtres d'Arthur Adamov* forme un ensemble dramatique cohérent et autonome, reproduisant ce que l'initiateur de ce spectacle nomma lui-même « l'histoire spirituelle d'Adamov<sup>6</sup> ». Loin d'exhumer un cadavre, cette création conçue autour d'Adamov désirait mettre à l'honneur l'intimité d'un auteur dont l'œuvre, vivante et vitale, sommeille dans l'obscurité du purgatoire littéraire.

## Hommage et réhabilitation

- 6 *A.A. Théâtres d'Arthur Adamov* fut l'occasion de ressortir le dramaturge d'une ombre dans laquelle il ne méritait ni de sombrer ni de séjourner. En accordant à Adamov, écrivain « maudit », un lieu où seraient évoqués son esprit et sa singularité, Planchon témoigne de l'actualité d'un auteur qui, d'effervescences en efflorescences, puis de doutes en volte-face, forait et creusait sa propre voie, traquant la juste distance entre une dramaturgie onirique, d'inspiration intime, et un théâtre social et politique – combinant l'incurable et le curable, comme aimait le dire Adamov. Pour Planchon, la courbe sinueuse que dessine l'ensemble de sa production dramatique, ses successifs revirements, forment une roborative réflexion, recèlent un fécond vivier de questionnements sur la nature et la nécessité de l'art théâtral : « Adamov est une des balises du théâtre moderne, pas pour sa réussite, mais pour le point qu'il vise et qu'il éclaire. C'est suffisant pour justifier son inscription au répertoire. Et cela n'a rien à voir avec un hommage académique<sup>7</sup> ». C'est cette figure de formidable passeur, éclaireur lucide du théâtre de son temps, que Planchon veut saluer : « il traquait les « secrets » du théâtre moderne. Nous étions là bouche bée à recueillir les miettes. Il exerça une influence occulte sur tout un secteur du théâtre contemporain. Pour ma part, je sais ce que je lui dois<sup>8</sup> ».
- 7 Loin d'être un conventionnel mémorial, *A.A. Théâtres d'Arthur Adamov* honore donc une dette, esquisse un geste de réparation et de réhabilitation à l'égard d'un auteur injustement oublié, victime des amnésies du panthéon littéraire. En créant un spectacle autour d'un écrivain maudit, Planchon comble les lacunes d'une histoire théâtrale qui enfouit sous les plis de sa mémoire des œuvres à l'aura sous-estimée et dont l'énergie pourrait innover notre actuelle conception de l'écriture dramatique. Dans le bulletin du théâtre de Chaillot<sup>9</sup>, distribué aux spectateurs qui viennent assister à la nouvelle version de *A.A. Théâtres d'Arthur Adamov*, une note rédigée par Michel Bataillon fait encore allusion à la place occulte, souterraine et pourtant active qu'occupe Adamov dans le répertoire théâtral. Œuvre excavatrice par excellence, elle charrie de fertiles sédiments, précieux ferments d'un théâtre à venir :

D'autres auteurs contemporains, auxquels on l'associe volontiers quand on évoque la naissance du « théâtre de l'absurde » vers les années 50, connaissent aujourd'hui la notoriété, la gloire, les honneurs académiques, la consécration universitaire. Eugène Ionesco entre en 1970 à l'Académie française. Samuel Beckett, prix Nobel 1969, laisse une œuvre pleine, lisse, d'apparence parfaite. Arthur Adamov, peu connu et peu joué de son vivant, semble déjà tombé dans l'oubli. On l'a trop vite enterré. Son œuvre, quoique inachevée et parfois imparfaite, creuse des galeries souterraines qui minent le vieux théâtre : elle est inspirée et inspirante. La destinée humaine et littéraire d'Adamov fait songer à J.M.R. Lenz, éclipsé par ses glorieux contemporains Goethe et Schiller, mort en 1972 à l'âge de 41 ans dans la misère et la

démence, et dont les œuvres – *Le Précepteur*, *Les Soldats* – influencèrent Büchner, Wedekind et Brecht et furent l'une des sources authentiques du théâtre d'aujourd'hui<sup>10</sup>.

8 Mais A.A. *Théâtres d'Arthur Adamov* ressuscite d'autres fantômes que le visage et les écrits oubliés d'Adamov : parce qu'il s'appuie sur les extraits de son œuvre où sont transposés ses peurs et ses fantasmes, il nous plonge dans les arcanes de la psyché du dramaturge, met à nu l'univers mental et labyrinthique d'un homme encerclé par un brasier de maux et d'incurables névroses. Dans cet iconoclaste spectacle dédié à la mémoire de l'écrivain, Planchon donne à voir la part invisible et intangible d'une vie : offrant à la fois une biographie imaginaire et une biographie de l'imaginaire, A.A. *Théâtres d'Arthur Adamov* nous tend une radiographie des fantômes intérieurs du dramaturge.

9 Alors qu'on l'interrogeait sur ce père dont il brosse, à travers ses pièces, un portrait terrifiant et autoritaire, Adamov évoqua d'ailleurs le caractère dominant et lancinant des réalités psychiques :

C'est-à-dire qu'il y a deux choses : il y a la vérité réelle, enfin, il y a l'authenticité. Mon père n'était nullement autoritaire, c'était au contraire, un homme tout à fait incapable de gérer ses affaires. C'était d'autres qui s'en occupaient à sa place, c'était un homme extraordinairement mou, mais moi je le voyais toujours, comme du reste tout enfant, comme le père tyrannique, l'espèce à abattre. Mais ceci est très fréquent dans toutes les familles et Freud en a assez parlé pour que je ne m'exprime pas davantage à ce sujet<sup>11</sup>.

10 De son propre aveu, sa perception des choses ou des êtres est sensiblement déterminée par des structures inconscientes archaïques : atrophiant, voire supplantant une appréhension plus objective et visible de la réalité, la vie imaginaire tient incontestablement la barre de sa conscience ou de sa perception du monde. L'optique biographique empruntée par Planchon s'avère dès lors idoine et pertinente ; en peignant le paysage mental du dramaturge, il reste fidèle à l'esprit et aux convictions adamoviennes : rendre visible l'invisible. Dans une belle et percutante formule (épigraphe de notre étude), Adamov ne présente-t-il pas le théâtre comme l'exhibition sur scène des fantômes ?

## L'écrivain et son double

11 Le 28 janvier 1975, soir de la première de A.A. *Théâtres d'Arthur Adamov*, les spectateurs purent assister à une manifestation éphémère. La puissance évocatoire d'un « musée A.A. », conçu par Planchon dans les couloirs du théâtre de Villeurbanne, invitait le public à déambuler dans l'univers onirique et étrange d'Adamov. L'exposition d'objets emblématiques de son théâtre (la machine à écrire, la bicyclette sans barre, les papiers, les cadrans d'horloge sans aiguilles, la table de ping-pong...) côtoyaient des objets relatifs au vécu de l'auteur – comme ces pierres noires disposées sur le sommier d'un lit d'enfant, allusion à un épisode relaté par Adamov dans son récit autobiographique *L'Homme et l'Enfant* : « Mon père venu spécialement me voir pour m'annoncer que mon sexe était une pierre noire, que cela voulait dire que je me masturbais. Si je continuais, je deviendrais fou<sup>12</sup> ». Ce musée fétichiste et le magnétisme de son atmosphère décalée intronisaient le spectateur dans l'imaginaire adamovien. Cette installation fut malheureusement annulée dès le lendemain pour des raisons de non conformité à des règles de sécurité : des branchages, un tas de charbon ou encore des projecteurs qui n'étaient pas sous câble d'acier auraient fait courir le risque d'un incendie. Dans un programme distribué aux

spectateurs du théâtre de Villeurbanne, cet incident est judicieusement récupéré et interprété comme une donnée de plus à inscrire dans la biographie de l'écrivain maudit :

Les pompiers de Lyon ont ainsi enrichi la biographie d'A.A. d'un chapitre inédit. [...] Chacun sait que toutes les pièces d'Arthur Adamov, de son vivant, connurent des mésaventures diverses : absence de public, fermeture de théâtre, incidents. *Paolo Paoli* fut même censuré durant de longues semaines. Arthur Adamov aurait donc découvert une suite logique dans cette mesure qui frappe le « Musée A.A. ». On imagine le sourire triste qu'il nous adresse ce soir de sa tombe du cimetière d'Ivry où il repose aux côtés des Communards qu'il aimait et admirait tant. Le « Musée A.A. » est donc éteint et clos. Mais cette péripétie, pour qui sait la déchiffrer, constitue une parfaite introduction à notre spectacle, inattendue, mais exemplaire de la vie du grand auteur maudit que nous présentons.

- 12 Malgré la suppression de ce prélude, le spectacle comportera toujours deux volets, l'un mettant en scène l'écrivain et l'autre son double, Henri, le héros central du *Sens de la marche*. Un même acteur incarne les deux figures : pour le TNP, ce sera Patrick Chesnais et pour Chaillot, Laurent Terzieff. Jouées dans le hall du théâtre, des saynètes tirées de *La Parodie*, de *La Grande et la Petite Manœuvre* et de *Tous contre Tous* illustrent les qualités des premières créations du dramaturge tandis que, sous les traits d'Adamov lui-même, l'acteur qui incarnera Henri dans la deuxième partie du spectacle commente ces extraits et expose son désaveu : « Pourquoi s'est modifiée ma conception du théâtre ? Pourquoi, abandonnant le théâtre métaphysique, j'en suis venu à défendre et à essayer de faire un théâtre situé ? Les raisons de cette évolution sont multiples et peut-être difficiles à déterminer. Essayons<sup>13</sup> ». Sans autre transition, le public se déplace jusqu'à la salle où commence le second volet du spectacle, éclairage de ces interrogations ; A.A. *Théâtres d'Arthur Adamov* expose alors la trajectoire d'Henri, son inaptitude à se dégager de l'étau paternel pour rejoindre ceux qui luttent contre l'ordre établi ou pour s'inscrire, tout simplement, dans la vie affective et sociale. L'enlisement du personnage dans le marasme névrotique et sa lutte pour s'en extirper seraient la transposition dramatique d'un conflit intimement vécu par Adamov.
- 13 D'autres emprunts à l'œuvre du dramaturge enrichissent la trame centrale que constitue *Le Sens de la marche* : c'est ainsi qu'Henri, sorte de ventriloque aux yeux de celui qui identifie le travail de collage, recueille la parole d'autres doubles adamoviens, notamment Edgar (*Les Retrouvailles*), André (*Comme nous avons été*) ou encore N. (*La Parodie*). Par touches successives se construit le tableau d'une vie assiégée par les troubles psychiques : ce n'est plus seulement le conflit avec l'autorité paternelle, asphyxiante et régressive, qui compromet l'insertion dans la vie sociale ou politique, c'est aussi l'amour castrateur de la Mère ou l'impossible union avec la femme, l'attraction pour le masochisme et l'humiliation, qui parachèvent l'échec d'une « normalisation<sup>14</sup> ». Des passages tirés du récit autobiographique *L'Homme et l'Enfant* viennent encore alimenter le drame exposé, confondant toujours davantage la silhouette d'Henri à celle d'Adamov :

Au début du *Sens de la marche*, le héros est sur son lit quand la porte s'ouvre, laissant passer deux révolutionnaires qui l'exhortent à se joindre à eux. Il temporise, leur dit qu'il a encore quelques petites choses à régler... J'utilise cette scène, mais je lui accole, en guise de prologue, cette phrase d'Adamov : *Mes parents possédaient une bonne partie des pétroles de la Caspienne*. Sur scène on voit le père, au milieu des derricks. Arrive un train de révolutionnaires de 1917, avec drapeau rouge et mitrailleuse. La chambre anonyme du *Sens de la marche* a éclaté. La révolution n'est plus abstraite<sup>15</sup>.

- 14 Le lit de l'enfance où se déroulent les superstitieuses cérémonies de la nuit, le défilé des servantes (autant d'allusions à des anecdotes maintes fois relatées par notre dramaturge) ou encore « un chant très doux et nostalgique de l'ancienne Russie<sup>16</sup> » plantent le décor de cette ouverture du spectacle-collage de Planchon et déplacent un peu plus la fiction dans le champ de la biographie. En représentant le Père « entouré de derricks de pétrole » et avec « une petite roulette de casino<sup>17</sup> », le metteur en scène identifie ce personnage terrifiant du *Sens de la marche* à la figure paternelle d'Adamov : ce qui fut une transposition allégorique du matériau intime est rechargé de sa dimension biographique.
- 15 C'est alors dans un entre-deux, à mi-chemin de la biographie et de la fiction, que se meut le drame déployé dans *A.A. Théâtres d'Arthur Adamov*. En exergue du programme distribué aux spectateurs de Villeurbanne ou de Chaillot, un propos rédigé par Michel Bataillon orchestre savamment l'hésitation, jouant sur le flottement entre optique biographique et récit imaginaire :
- Le héros de notre spectacle est-il Arthur Adamov ? Non. Il se prénomme Henri. L'histoire d'Henri n'est en rien semblable à celle d'Arthur Adamov. Les épisodes de cette histoire d'Henri sont en fait diverses scènes tirées de la totalité des œuvres d'Arthur Adamov. Elles ont un caractère commun : toutes nous semblent avoir une forte charge autobiographique. [...] L'histoire d'Henri que nous présentons est un rêve. Henri se débat au milieu des fantômes. Pourquoi la présenter ? Parce que nous cherchons à faire venir, à appeler un fantôme plus lointain : le rêveur inspiré d'Henri et à offrir à cette ombre tourmentée un lieu apaisé, amical.
- 16 Pourquoi alors, si Henri n'est pas Adamov, choisir un même acteur pour les incarner ? Nourrissant encore le paradoxe, Planchon déclare : « Aucune référence explicite à sa vie, et pourtant toutes les références y seront<sup>18</sup> ». Dans un entretien mené par Bataillon, le metteur en scène souligne finalement le caractère inédit et hybride de son objet scénique, optant pour le terme d'« essai » :
- M. B. – Quelle forme prend cet hommage ? Une anthologie ? Une biographie ?  
R. P. – Le texte de la deuxième partie du spectacle n'a pas été conçu comme une biographie d'Adamov, mais ce n'est pas non plus rigoureusement une œuvre de fiction puisqu'il renvoie constamment à un centre très précis : Adamov. À ma connaissance, on n'a jamais essayé de parler de la vie et de la personnalité d'un auteur en rassemblant entre elles les scènes de son œuvre les plus chargées d'autobiographie. Il faut appeler cela d'un nom nouveau. C'est un « essai » comme il en existe en littérature, mais cette fois, c'est à la scène<sup>19</sup>.
- 17 Nous pourrions, plagiant le titre d'un texte d'Antonio Tabucchi, voir dans ce séduisant spectacle-collage un rêve de rêves (de l'imaginaire au carré) : Planchon rêve Adamov et ce portrait onirique est façonné à partir des fantasmes et des hantises dévoilés dans les propres créations du dramaturge.

## Une biographie exemplaire

- 18 Toutefois, loin d'être un spectacle nombriliste, simple réceptacle des tourments intérieurs d'un écrivain maudit, *A.A. Théâtres d'Arthur Adamov* se révèle un formidable sismographe des tremblements de la destinée humaine : les élans velléitaires d'Henri, ses aspirations ou ses trébuchements en font une figure archétypale et frappante de l'homme écrasé, tiraillé par des forces contradictoires et invincibles.
- 19 Des allusions historiques confèrent bien à chaque tableau une teinte et un décor spécifiques : le drame s'ouvre sur une évocation de la Russie tsariste et de la révolution de



1917, tandis que le deuxième tableau recrée l'atmosphère de l'Allemagne militariste et nazie. Le cinquième tableau suggère quant à lui, conformément aux vœux de Planchon, « une secte à la Gurdjeff ou à la Krishna Murti<sup>20</sup> » et le onzième tableau, essentiellement bâti sur des emprunts à la pièce la plus politique d'Adamov (*Le Printemps* 71), fait brusquement basculer le spectateur dans l'univers de la Commune de Paris. Pourtant ces références historiques s'inscrivent dans un récit largement modelé par la labilité et le caractère discontinu du rêve : le parcours d'Henri n'est nullement inséré dans une chronologie linéaire et cohérente mais dévide les fils d'une aventure humaine immémoriale et universelle. Les paroles inaugurales du spectacle brouillent ouvertement le cadre spatio-temporel du drame d'Henri : « Les voix sont amorties, assourdies, tout se passe très loin. Il y a longtemps, pas longtemps, on ne sait pas<sup>21</sup> ». Au final, reprise comme en écho, cette phrase resurgit et affirme l'origine nébuleuse, indéterminée de l'histoire déroulée sous les yeux du spectateur : « Tout se passe très loin. Il y a longtemps, pas longtemps, on ne sait pas<sup>22</sup> ». De toute évidence, la trajectoire d'Henri recoupe d'autres voies et son visage évoque d'autres figures humaines, archétypales ou anonymes. Fasciné par la révolution mais enlisé dans les terres fangeuses de son histoire personnelle, le double adamovien, image de l'intellectuel tenté par l'engagement politique, arpente des contrées qu'un grand nombre de ses contemporains ont traversées : « On évoque à nouveau le caractère « exemplaire » de la vie d'Arthur Adamov. Lui rendre hommage car il pousse au paroxysme ce qui est commun à bien des intellectuels petits bourgeois, occidentaux des années 30 à 50 – Le parricide, marque du siècle – devenir adulte, responsable – Les mères – et puis la révolution bolchévique, et la troublante locution : « prendre le train en marche<sup>23</sup> ». » Empruntant une notion proposée par Jean-Pierre Sarrazac, nous pourrions qualifier Henri d'« impersonnage » ; le destin de ce protagoniste, qui « ne cesse de jouer – et de jouir – de cette distance, de cet écart, de cette tension entre le plus personnel et le plus commun<sup>24</sup> » paraît à la fois singulier et emblématique, unique et exemplaire.

- 20 Lors de la création du spectacle, la presse ne manqua pas de décrypter la dimension universelle du drame d'Henri : « Roger Planchon, qui a connu Adamov mieux que personne, a préféré rêver sur une enfance et une adolescence qui, en fin de compte, ressembleraient à beaucoup d'autres<sup>25</sup> ». Dans *Le Progrès* du 3 février 1975, Jean-Jacques Lerrant décrit comment, par le truchement d'un travail de collage et de décapage des textes dramatiques adamoviens, Planchon présente l'emblématique portrait d'un personnage écrasé et coupable, digne héritier du héros kafkaïen : « C'est une sorte de thèse sur Adamov en tant que type d'un anti-héros à la Kafka, intérieurement ligoté, noué, héritier d'une angoisse fondamentale, d'une culpabilité incurable. À la Kafka et à la Strindberg, deux auteurs qui ont, en effet, compté pour Adamov à ses débuts. » Une métaphysique de l'échec, corollaire d'une impossible évasion hors du cercle névrotique, colore effectivement le drame itinérant (*Stationendrama*) exposé dans *A.A. Théâtres d'Arthur Adamov* : le parcours d'Henri, ponctué d'évasions manquées, calque les mécanismes implacables de ce que la psychanalyse nomme la « névrose de destinée », cette forme d'existence caractérisée par le retour constant, selon un immuable et fatal scénario, d'événements déplaisants. Victime de l'image obsédante d'un père qui s'est suicidé, Henri trébuche et lutte vainement contre une double contrainte, sociale et psychique. Corseté dans un univers de privilèges, sous la coupe d'un père tyrannique, il rate d'abord le train de l'Histoire ; des wagons destinés à emporter le héros vers l'action révolutionnaire traversent alors symboliquement la scène, figurant l'appel et la fuite manqués. Protégé par le Commandant et le Prédicateur de la secte (figures, sans cesse



retrouvées, du père suicidé), Henri est ensuite libéré de la Caserne, avant même d'avoir pu mettre à exécution son plan d'évasion. La rencontre du protagoniste avec l'histoire de la Commune de Paris laisse encore présager un geste libérateur, mais, au douzième tableau, la victoire de la Mère marque le signe flagrant et final d'une destinée frappée du sceau de l'échec et de l'impuissance : « La dame s'approche d'Henri et brusquement l'enfonce dans le lit. Alors l'image de la famille russe du début se reforme, identique<sup>26</sup> ». L'écrasement du héros dans ce combat contre les déterminations psychiques et sociales paraît d'ailleurs inéluctable : la présence de l'enfant Henri aux côtés de l'adulte Henri illustre la rémanence du fantôme autant que la peur de grandir ; les entrées impromptues d'une Dame qui cherche son enfant, image de l'amour carnivore de la Mère, introduisent également un rythme répétitif, dénoncent l'enfermement d'Henri dans les étouffantes chambres de l'enfance.

- 21 Les fantômes contre lesquels notre protagoniste se débat évoquent finalement le difficile accès à l'âge adulte, cette lutte ancestrale et éternelle, enjeu existentiel fondamental que nul n'ignore. Somme toute, les fantômes d'Henri/Adamov sont encore les nôtres.
- 22 L'ambition adamovienne pleinement honorée, cette mise en lumière du caractère exemplaire d'une vie imaginaire permettait très certainement d'esquiver le délit d'élite, sauvait le spectacle du danger de la confidentialité – quoi qu'en ait pensé Pierre Marcabru, peu réceptif aux qualités du texte ou de la mise en scène : « Je crains que le spectateur soit perdu, sollicité par toutes ces références, ces bizarreries, ces fantaisies aux frontières du surréalisme, ce bric-à-brac de cauchemars sortis de la cervelle d'Adamov. [...] Nous avons assisté à une soirée confidentielle atteinte de gigantisme<sup>27</sup> ». Ce prisme n'évita pourtant pas un autre écueil : en portant l'accent sur les cuisants échecs et l'impuissance d'un héros emblématique, Planchon transforme la vie du dramaturge en destin et néglige, par ricochets, la figure d'un auteur pour qui l'écriture, antidote et antidestin, représentait une promesse de délivrance :

Ce qui disparaît alors, en même temps que le statut d'écrivain d'A.A., c'est le pouvoir libérateur de l'écriture : l'écriture est le lieu de la souveraineté de l'écrivain sur sa misère, elle est une ascèse ; occulter l'écrivain dans sa parole théâtrale, ce n'est pas seulement le réduire à l'individu, c'est figer en destin ce qui est le contraire du destin, la créativité de l'écriture : c'est évacuer pour une part le sens de l'aventure adamovienne, le dépassement du fatal [...]<sup>28</sup>.

- 23 Gageons qu'en éclairant l'exemplarité de son « histoire spirituelle », Planchon aurait séduit le dramaturge ; cette exploitation du roman familial adamovien rejoint sensiblement les préoccupations de celui qui confia dans *L'Aveu* : « Je n'aurais jamais livré ces pages en pâture à tous si je n'étais sûr que chacun pût y reconnaître son tourment. La névrose étant, par nature, grossissement et exagération d'une tare universelle qui existe à l'état embryonnaire en tout être humain, mais dont elle multiplie et renforce les effets, mon mal, de par son caractère propre, devient exemplaire<sup>29</sup> ».

## NOTES

1. A. Adamov, *L'Homme et l'Enfant*, Gallimard « Folio », 1968, p. 108.

2. R. Planchon, article sans titre, *Les Lettres françaises*, n° 1327, 25 mars 1970, p. 5.
3. Propos de Planchon recueillis par Jean-Pierre Léonardini, « Roger Planchon : A.A. ou l'histoire spirituelle d'Arthur Adamov », *ATAC Informations*, n° 63, décembre 1974, p. 4. Notons que si Marthe Robert s'attache essentiellement au genre romanesque et exclut de ses analyses les représentations théâtrales du « roman familial », elle dédie son essai à « la mémoire d'Arthur Adamov ».
4. Remarque tirée du carnet de bord tenu par Michel Bataillon et publié dans *ATAC Informations*, *op. cit.*, p. 6.
5. Ibid.
6. Formule de Roger Planchon rapportée par Jean-Pierre Léonardini, *ATAC Informations*, *op. cit.*, p. 4.
7. Entretien de Michel Bataillon avec Roger Planchon, « Le sens de la marche d'Arthur Adamov par lui-même », *La Nouvelle Critique*, n° 100, janvier 1977, p. 34.
8. R. Planchon, *Les Lettres françaises*, *op. cit.*, p. 5.
9. Les programmes que nous citons sont tous, évidemment, conservés aux archives du TNP de Villeurbanne.
10. M. Bataillon s'inspire très largement d'un propos de Roger Planchon : « D'autres auteurs contemporains ont laissé une œuvre plus lisse, d'apparence plus parfaite, mais celle d'Adamov est inspirée, et inspirante. Il est l'auteur de l'avenir. On l'a trop vite enterré. La plupart des jeunes dramaturges, s'ils l'avaient lu, s'épargneraient des tâtonnements. Adamov a creusé une galerie souterraine qui mine le vieux théâtre. Dans les trente années qui viennent, il aura autant d'influence que Lenz, d'où sortirent des gens comme Büchner, Wedekind, Brecht » remarque recueillie par Jean-Pierre Léonardini, *ATAC Informations*, *op. cit.*, p. 4.
11. Entretien avec André Laude et Chaleil pour France Culture, diffusé en janvier 1969 et retranscrit dans la *Revue du Théâtre national de Strasbourg*, n° 7, février 1985, p. 10.
12. Adamov, *L'Homme et l'Enfant*, *op. cit.*, p. 18.
13. Extrait de l'exposé par Planchon de son propre projet, *La Nouvelle Critique*, *op. cit.*, p. 36.
14. A. Adamov commente dans un texte qui préfigure *L'Aveu* sa difficile insertion dans la vie sociale ; son espoir résidait dans l'amour salvateur d'Irène (le premier amour, celle qui le surnomma « Ern ») : « Grâce à vous, je puis songer avec moins de terreur aux démarches à tenter afin de *gagner de l'argent*, me normaliser dans ce domaine comme dans tous les autres. » Ern Adamov, Fernand Lumbroso, Claude Sernet, *Mises au point*, Éditions Discontinuité, 1929. Ces confessions du jeune Adamov sont publiées dans *Lectures d'Adamov, Actes du colloque international de Würzburg 1981*, Jean-Michel Place, *Études littéraires françaises*, 1983, p. 164.
15. R. Planchon, *ATAC Informations*, *op. cit.*, p. 4.
16. Extrait du premier tableau de A.A. *Théâtres d'Arthur Adamov*, version Palais de Chaillot, octobre 1976, consultable aux archives du TNP de Villeurbanne.
17. Ibid.
18. R. Planchon, *ATAC Informations*, *op. cit.*, p. 4.
19. Id., *La Nouvelle Critique*, *op. cit.*, p. 34.
20. M. Bataillon, *ATAC Informations*, *op. cit.*, p. 6.
21. A.A. *Théâtres d'Arthur Adamov*, version Palais de Chaillot, octobre 1976.
22. Ibid.
23. M. Bataillon, *ATAC Informations*, *op. cit.*, p. 4.
24. J.-P. Sarrazac, *Jeux de rêves et autres détours*, Belval, Circé « Penser le théâtre », 2004, p. 84.
25. G. Dumur, « Un rêve de Planchon », *Le Nouvel Observateur*, 24 février 1975.
26. Extrait de A.A. *Théâtres d'Arthur Adamov*, version Palais de Chaillot, octobre 1976.
27. Pierre Marcabru, « A.A. *Théâtres d'Arthur Adamov*, une biographie rêvée », *Le Figaro*, 18 décembre 1976.
28. A. Ubersfeld, « A.A. ou le lieu du fantasme », *Travail théâtral*, n° 20, juillet-octobre 1975, p. 103.

29. A. Adamov, *Je... Ils*, Gallimard, 1969, p. 19.

---

AUTEUR

ALEXANDRA MARIÉ

Université Stendhal – Grenoble 3